

Міністерство освіти і науки України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Рівне – 2018

Редакційна колегія:

- Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;
Павелків Р.В., доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;
Пелех Ю.В., доктор педагогічних наук, професор, проректор з **науково-педагогічної та навчально-методичної роботи**;
Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;
Mirosław Dymon Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski wydział muzyki;
Лісова С.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;
Малафіїк І.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;
Дем'янчук О.Н., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;
Потапчук Т.М., доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Шевчук С.І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Крижановська Т.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Сверлюк Л.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Буцяк В.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Прокопович Т.Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Радковська Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Филипчук М.С., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 2 від 22.02.2018 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2018. – Вип. 4. – 396 с.

ISBN 978-966-416-550-8

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Бурчак І.С.</i> Діагностика сформованості ціннісних орієнтацій майбутніх керівників дитячим ансамблем спортивно-бального танцю.....	6
<i>Іванова Л.І., Іванова Т.В.</i> Особливості початкового етапу фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл.....	13
<i>Сверлюк Л.І., Куніцька І.В.</i> Теоретичні основи формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі.....	19
<i>Лужна Л.М., Радковська Л.М.</i> Робота над поліфонічними творами з учнями-піаністами ДМШ (на прикладі "Нотного зошити А. М. Бах").....	26
<i>Матвійчук А.В.</i> Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва.....	32
<i>Наулік Н.В.</i> Розвиток навчального інтересу учнів-початківців в класі фортепіано.....	38
<i>Никон О.К., Остапчук М.М.</i> Формування мотивації вдосконалення виконавських навичок у самостійній роботі студентів.....	45
<i>Павлішин Н.В.</i> Музичний розвиток підлітків в умовах інтеграції мистецтв.....	53
<i>Пальоха О.А.</i> Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності.....	60
<i>Піддубник В.Г., Якимчук С.Н.</i> Проблеми концертного хвилювання співаків творчого колективу.....	68
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Педагогіка музична і музейна: сучасні тенденції взаємодії.....	74
<i>Сверлюк Я.В.</i> Методологічні підходи професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	80
<i>Симончук Т.Д.</i> Роль естрадної пісні у формуванні вокальної культури підлітків.....	89
<i>Радковська Л.М., Цибульська С.Ю.</i> Використання новітніх технологій на уроках музичного мистецтва в ЗОШ.....	95
<i>Тетєнєва Н.О.</i> Форми та методи розвитку музичних здібностей на уроках сольфеджіо в ДМШ.....	101
<i>Турчин Г.П.</i> Художні завдання диригента оркестру в роботі над музично-виразовими засобами.....	107
<i>Ужинський М.Ю., Капітанець Л.М.</i> Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста.....	117
<i>Фарина Н.П.</i> Концертно-виконавська діяльність студентів-вокалістів: педагогічний аспект.....	124
<i>Федячко І.Б.</i> Еволюція педагогічних поглядів на процес роботи над музичним твором.....	131
<i>Хуан Ханьцзе.</i> Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства.....	138
<i>Цюлюпа С.Д., Цюлюпа Н.Л.</i> Педагогічні принципи викладання фахових дисциплін зі спеціальності "Музичне мистецтво".....	144

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Mirosław Dymon. Kształtowanie zainteresowań i umiejętności muzycznych dzieci i młodzieży w środowisku szkolnym</i>	151
<i>Блищук Н.В. Творча майстерність піаніста-концертмейстера дитячого хору</i>	164
<i>Буцяк В.І., Турко Н.С. Культурологічні засади появи та функціонування музичних інструментів</i>	170
<i>Власюк О.П. Спадщина українського мистецтва в історичній ретроспективі</i>	178
<i>Трачук Л.Д., Гаврилюк С.В. Тульчинське училище культури в мистецькому житті Поділля</i>	189
<i>Галаган В. Технологічні основи колективного виконавства</i>	195
<i>Дзвінка Р.І. Творчий доробок Михайла Тимофіїва в контексті еволюції сопілкового виконавства</i>	204
<i>Димченко С.С. Проблеми становлення та розвитку диригентського мистецтва: здобутки і перспективи</i>	210
<i>Krous O.P., Pryt K.O. Folklor of Volyn Polissya as an important factor of formation of national self-identity of future music teachers</i>	220
<i>Крусь О.П. Регіональний музичний фольклор – інтегральна частка духовної скарбниці нації</i>	226
<i>Островська Г.Б. Творчий портрет Лідії Сергіївни Костянець</i>	232
<i>Петричук О.В. Історико-культурні передумови формування специфікацій стилю в музиці</i>	241
<i>Симончук І.А. Даюк Ж.Ю. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва у творчості провідних українських баяністів</i>	248
<i>Сташук О.А. Творчо-педагогічний феномен Олександра Панасовича Довгалока</i>	254
<i>Столярчук Б.Й. Збирач народних пісень Рівненщини Петро Степанюк</i>	262
<i>Ускова А. Обряд випікання весільного короваю у селі Колом'є Славутського району Хмельницької області</i>	266
<i>Филичук М.С. Бас-гітара в культурно-мистецькому просторі: генеза, розвиток, сучасний стан</i>	275
<i>Франчук Д. Історія та народнопісенна творчість села Самчики (Старокостянтинівського району Хмельницької області)</i>	283
<i>Цапун Р.В. Українська традиція святкування масниці та відтворення обрядодій в студентському середовищі</i>	293
<i>Черніско В.А. Творчий доробок Євгенії Родзь через призму історії та спадкоємності</i>	299
<i>Шереток Р.М. Мистецьке наповнення інтер'єру культових споруд ордену кармелітів на Волині (за матеріалами праць Т. Стецького і Я. Гіжицького)</i>	306
<i>Шихова Г.І. Зародження та розвиток української музичної освіти у XVI-XIX ст.</i>	314
<i>Радковська Л.М., Яцук І.І. Сучасна бандура: новий статус академічного і професійного інструменту</i>	320

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Кардаш (Гергелюк) В.В.</i> Розвиток емоційної сфери дітей з особливими потребами засобами музичного мистецтва	325
<i>Грабiк Н.В.</i> Методи творчого самовираження учнів у вокально-хоровій роботі загальноосвітніх навчальних закладів	329
<i>Гумiнська О.О.</i> Науково-методичні засади самовираження учнів у музичній діяльності	334
<i>Гурин А.В.</i> Інструментальне музикування на уроках музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі	338
<i>Карманюк Ю.В., Григорчук І.С.</i> Музичний фольклор в системі засобів музичного виховання молодших школярів	345
<i>Клець Т.</i> Розвиток техніки диригування у студентів музично-педагогічних спеціальностей	350
<i>Крет М.В.</i> Музика та її морально-виховні функції у процесі становлення особистості	357
<i>Лукащук О.І.</i> Роль мистецтва у професійному становленні майбутнього вчителя музики	362
<i>Крижановська Т.І., Оксенчук Д.Ю.</i> Розвиток виконавської культури учня-баяніста за методикою Петра Серотюка	370
<i>Пастушенко Л.А.</i> Принципи і підходи виховання естетичних смаків майбутніх учителів музичного мистецтва	379
<i>Пастушенко А.С., Гарбуз Т.В.</i> Вища школа в системі національно-патріотичного виховання молоді на кращих зразках народної пісенної творчості	386
Про авторів	393

ЕВОЛЮЦІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ НА ПРОЦЕС РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

Анотація. У пропонованій статті аналізується специфіка вивчення музичного твору в класі бандури, розкрито особливості навчання гри на цьому інструменті як для початківців, так і для більш досвідчених учнів.

Ключові слова: музичний твір, бандура, педагог, виконавство, композиція, інтонування.

Аннотация. В предлагаемой статье анализируется изучение музыкального произведения в классе бандуры; раскрыты особенности обучения игре на этом инструменте, как для начинающих, так и для опытных учеников.

Ключевые слова: музыкальное произведение, бандура, педагог, исполнительство, композиция, интонирование.

Annotation. The offered article analyzes the specifics of teaching the music composition in the bandura classroom, reveals the specifics of learning the game on this instrument for both beginners and more experienced students.

Key words: music composition, bandura, teacher, performance, composition, intonation.

Постановка проблеми. Центральною формою роботи в класі навчання гри на інструменті є опрацювання музичних творів. Ця робота може здійснюватися у різних видах: читання з аркуша, ескізне вивчення музичного твору, його підготовка до публічного показу. Саме тому процес опанування музичним твором – чи не найбільш розроблена тема в теорії виконавства і навчання.

Метою статті є вивчення еволюції методичних підходів до процесу роботи над музичним твором, вивчення особливостей відносин між викладачем та учнем в рамках навчального процесу в класі.

Аналіз досліджень. Одним зі складних компонентів музичної педагогіки є виховання виконавської майстерності учня, а це, насамперед, систематична робота над гамами, вправами та музичними творами. Виконавські вимоги до бандуристів значно зросли у зв'язку з удосконаленням інструмента й створенням сучасних, більш ускладнених, композиторських творів і перекладів для бандури. Проблеми і аспекти навчання гри на бандурі вивчали П.Іванов, С.Баштан, Н.Броярко, М.Домонтович, Г.Хоткевич. В даній статті була опрацьована як педагогічна література (Беркман Т.М., Михайлов М.К, Фейгин М.Е), так і спеціалізована література присвячена навчанню гри на бандурі (Броярко Н.Б., Мандзюк Л., Рихлюк Л.І.).

Виклад основного матеріалу. Як писала професор Петербурзької консерваторії В.Разумовська, вивчення музичного твору – процес складний

і неоднорідний [8, с. 17]. Найперше він визначається особливостями самого твору і не в останню чергу – індивідуальністю виконавця, індивідуальністю учня та педагогічного стилю його наставника. Водночас у музичній педагогіці ustalеним є поділ процесу вивчення на декілька етапів, який варто сприймати як основні вихідні положення, що виникли на ґрунті узагальнення виконавсько-педагогічного досвіду. З багатьох питань стосовно кожного етапу праці над музичною композицією стверджується ряд загальних методичних принципів, якими варто керуватися педагогу інструментального класу у своїй різноплановій індивідуальній творчій роботі.

Найперше варто пам'ятати, що цей поділ є досить умовним. Часто зазначені етапи на практиці не можуть бути точно розмежованими, оскільки нерозривно пов'язані між собою та інколи взаємопроникають. Водночас уявлення про стадії вивчення музичного твору допомагають професійно організовувати роботу над ним.

На початку вивчення музичної композиції серйозної ваги набуває процес ознайомлення з її змістом. Педагог повинен допомогти учню краще осягнути твір на основі сприйняття, осмислення і переживання як самих музичних образів, так і засвоєння допоміжної інформації стосовно естетичних ідеалів епохи, в яку творив композитор, цікавих фактів його біографії, особливостей стилю його творчості загалом. Досить корисним буде також прослуховування різних творів опанованого в класі композитора, де семантика музичних образів, темброві характеристики тощо, допомагатимуть учню у внутрішній роботі по емоційному та інтелектуальному осягненню нового твору. Так, доречним буде вивчення учнями історії бандури, її становлення в українському фольклорі. Лише через поринання в історичний експурс стає можливим глибше вивчення і розуміння творів бандуристів.

Міра показу-гри за інструментом нового твору педагогом буде залежати від підготовки його учня : початківцям, яким важко читати з аркуша, варто повністю виконати п'єсу. З більш досвідченими – процес першого показу за інструментом можна обмежити грою окремих епізодів з найхарактернішими виразними особливостями та виконавськими завданнями.

Логічним продовженням ознайомлення з музичним твором стає розбір його тексту. Важливо не перетворити даний процес на механічне виконання текстових вимог, а продовжувати пов'язувати виразно-сміслову суть твору з його нотним викладом. Водночас на цьому етапі увага акцентується на точному дотриманні зафіксованих у тексті звуковисотних, метроритмічних вимог, вказівок щодо штрихів, аплікатури(що може вже застосовуватись на етапі розбору з підготовленими учнями). Контроль у даному випадку зосереджується на недопущенні огріхів, а осмислення-запам'ятовування тексту відбувається в опорі на метро-ритмічний та художньо-образний аналіз фактури твору.

Розбирати текст доцільно в опорі на певні закінчені побудови : фраза, речення, період; інколи – окремими руками(у роботі з початківцями, або у

випадку необхідності контролювати партію окремої руки із складнішими виконавськими завданнями.

В ідеалі на цьому етапі всебічне осмислення тексту повинне привести до його запам'ятовування ніби "саме собою". Важливо вже на початку мати уявлення про форму твору, щоб накреслені у загальних рисах виконавські завдання обумовлювалися контекстом музичного твору, усвідомлення якого допомагатиме і надалі на стадії детальної роботи над виконавською інтерпретацією.

Темп гри на різних етапах вивчення твору потрібно збільшувати з урахуванням можливості збереження гарного слухового контролю та осмислення виконавського процесу, випередження думкою роботи рук.

Особливості детального опрацювання музичного твору залежатимуть від його змістових характеристик. Більш загальними будуть виконавські завдання в одноплановій фактурі з переважанням однієї образної ідеї та значно різноманітними – у розгорнутому творі, насиченому багатьма контрастними настроями. Всі загальні та окремі завдання у роботі над твором мають завжди підпорядковуватися музичному змісту. Процес осмислення і заглиблення у виразність не повинен припинятися до завершення праці над твором. Вона має супроводжуватися осмисленістю гри, випереджаючою та контролюючою роботою слуху, визначенням правильних виконавських завдань та вмілим пошуком шляхів їх технічного вирішення. Потрібно зазначити, що на майстерність бандуриста певний відбиток накладають деякі специфічні особливості інструмента, які потрібно враховувати в процесі гри. Надія Брояко, професор Київського національного університету культури і мистецтв, зауважила: сюди слід віднести похиле положення інструмента, незручний спектр огляду приструнків і цілковиту відсутність огляду робочого діапазону басів, незручність видобування хроматизмів на рівні основного ряду струн, біфункціональність лівої руки, відсутність механічної демпферизації [2, с. 29].

Всю цю роботу спрямовує педагог у процесі показу за інструментом. При детальному опрацюванні музичної композиції спочатку варто зосереджуватися на найважливіших виконавських завданнях, не уникаючи водночас доречних нагадувань про перспективні. Також у детальній роботі виникатиме необхідність виокремлювати складніший матеріал твору, але опрацьовувати його потрібно з усвідомленням цілісного музичного задуму. Загалом на цьому етапі роботи над музичним твором деталізуються необхідні в інтерпретації засоби виконавського інтонування. Вони постають як єдине ціле у звуковому нюансуванні. Власне робота над звукомпронизує всі виконавські завдання: фразування, динамічну та темброву різноманітність, артикуляцію та агогіку. Навіть процес технічного опанування твором, спрямований на напрацювання вправності та швидкості виконання, сучасна методична думка пов'язує з досягненням потрібного характеру звучання, коли з одного боку з'ясовуються доречні для втілення художніх

завдань ігрові прийоми, з іншого – йде пошук варіантів, способів звуковидобування (з урахуванням принципу "економії" та "зручності" цілеспрямованих виконавських рухів), що надалі сприятимуть вирішенню і власне музичних, і віртуозних завдань.

Звичайно робота над звуком проводиться у контексті вираження музично-художнього змісту. Видатні педагоги-інструменталісти завжди надавали вагоме значення красі звучання, його тембровій різноманітності. Систематична робота над технічним матеріалом сприяє координаційній рівності пальців та тембральній рівності звучання в різних регістрах, вона потрібна для "розігрівання" руки, відпрацювання технічної вправності, раціонального використання часу [6, с. 23]. Основні вимоги до гри гам – єдина метрична пульсація та правильність аплікатури. Любов Мандзюк, доцент кафедри народних інструментів Харківського НУМ ім. І. Котляревського стверджує, що "музикант, який не володіє технікою, не в змозі втілити в звуках зміст виконуваного твору" [4, с.3].

Педагог повинен сформувати в учня вміння відчувати спрямованість музичного матеріалу як тяжіння до певної вузлової кульмінаційної точки, що складає логічний центр фрази. Навчаючи початківців інструментального класу мистецтву фразування, педагог може застосувати дієвий метод виявлення кульмінаційних моментів завдяки зверненню до вокально-інструментальних жанрів з їх легкими для сприйняття налаштуваннями у вербальному тексті. Старшим учням можна допомогти відчувати фразу в опорі на мотивну логіку, гармонічну основу тематизму, знання типових схем динамічного розвитку музичної фрази. Їм потрібно нагадувати що цілісність фрази не можна руйнувати через наявність в ній пауз, різних штрихів, а моменти розмежування між фразами, реченнями, періодами мають відбуватися як відносна завершеність однієї та початок нової музичної думки. Варто усвідомлювати і те, що міра цезур та сила гучності у кульмінаціях визначаються образно-емоційним змістом: інколи найвища інтонаційно-сміслова точка може бути підкреслена тихою динамікою.

Стилем та характером твору обумовлюється динамічне нюансування, що є тісно пов'язаним із тембровим; агогічні відхилення в основі яких має зберігатися метрична єдність; також при уточненні аплікатури педагогу важливо пояснювати їх художнє значення, апелювати до слуху граючого, ретельно виписуючи відповідні ремарки у нотах на початковому етапі навчання.

Добре сформоване вміння сприймати музику у розвитку на етапі осмисленого фразування допомагає успішно вирішувати питання цілісного виконавського охоплення музичного твору. Здатність мислити "горизонтально" і "вперед" дозволяє охопити форму, відчуваючи, окрім невеликих вершин, спільну кульмінацію твору; межі між основними розділами, їх міру, виразне значення. Водночас цільному переданню музичного твору може завадити надмірна увага до інтерпретації деталей. Тому на

завершальному етапі роботи над композицією – і під час цілісної інтерпретації і в процесі продовження вдосконалення виконання різних деталей – важливо звертати увагу учня на виявлення доречного часового пульсу твору, уточнення в зв'язку з цим темпу виконання; засвоєння характерних особливостей будови жанру виконуваного твору; розрізнення змісту розділів форми (хоча б у виконавському трактуванні у випадку повного повторення музичного матеріалу).

Висновки. Таким чином, весь хід роботи над музичним твором розглядається як процес навчання виконанню, в якому музична осмисленість поєднується з емоційністю сприйняття та передання авторського задуму.

Загалом в історії методичних поглядів на процес опанування інструментального твору дещо змінювалися акценти стосовно завдань педагога при роботі над музичною композицією.

Коли ці завдання розглядалися як досягнення музичного твору – правильного технічного втілення музичного задуму та майстерного передавання змісту композиції за допомогою найтоншого звукового нюансування – мета вивчення твору висвітлювалася як формування виконавських навичок та музично-слухових уявлень у їх єдності. Зокрема, органічний зв'язок виконавських навичок з художніми завданнями Т.Беркман пов'язувала із розвитком тембрового слуху [1, с.158-202].

При спрямуванні роботи над музичним твором на активізацію ролі суб'єкта навчання завданням педагогічного процесу стало утвердження нового стилю викладання, про який М.Фейгін писав як про відмову від авторитарної педагогіки та про виховання індивідуальності учня [9, с. 43].

Урізноманітненню методів роботи над музичним твором сприяли пошуки вдосконалення не лише самого процесу вивчення музичної композиції, а й організації підготовки учня, студента, інструментального класу з огляду на специфіку інструментально-виконавського класу. Внаслідок пошуку потенційних можливостей розвитку музичної педагогіки як пошуку шляхів оптимізації форм і методів здобуття знань у теорії і практиці викладання в інструментальному класі постає концепція розвивального інструментального навчання. Інтенсивний та всебічний розвиток учня музиканта базується на наступних принципах:

- 1.Збільшення об'єму навчального матеріалу;
- 2.Прискорення темпів опанування певної його частини(читання з аркушу, ескізне вивчення музичного твору, самостійна підготовка доступного музичного репертуару тощо);
- 3.Збільшення міри міжпредметних зв'язків;
- 4.Розвитку самостійного творчого мислення виконавця.

Об'єднуючим стрижнем перелічених принципів навчання можуть стати види та форми роботи над музичними творами, методи викладання, спрямовані на послідовне засвоєння суттєвих особливостей тих музичних понять і явищ, що опановуються в інструментальному класі.

Так, наприклад, "технічне" засвоєння нових видів нотного запису, як формування зоро-слухо-рухових зв'язків, варто починати із доступних рухових прийомів, що не вимагають тривалого тренування за інструментом, та будуть асоціюватися із багатьма типовими фактурними формулами у подальшому навчанні та практиці. Доступними повинні бути на початку і нотні послідовності, а також оптимальними – вирішення технічних завдань. Саме технічні вимоги до бандуристів сьогодні значно зросли у зв'язку з удосконаленням інструмента й створенням сучасних, більш ускладнених, композиторських творів і перекладів для бандури.

Свідомість вихованця інструментального класу важливо спрямовувати на послідовне засвоєння суттєвих особливостей метаелементів виконавської майстерності. Тобто тих "центральных" компонентів, вмій та навичок інструменталіста, які будуть варіативно виявлятися у застосуванні виконавських засобів.

У класі гри на інструменті вивчаються твори різних музичних напрямів, принципово важливих в історичному відношенні з точки зору мистецької цінності та своєрідної музичної мови, єдність системно організованих елементів якої утворює стиль, як необхідний спосіб існування художньої культури [5, с.13,34]. Свідомість виконавця-інструменталіста повинна збагачуватися розгорнутими системами уявлень і понять, пов'язаними з конкретним матеріалом провідних стильових елементів: мелодико-тематичних, ладо-гармонічних, фактурних, формотворчих, що відіграють суттєвішу роль у творенні музичної тканини. Відносно другої або підпорядкована сфера таких стильових елементів як засоби виразності динамічного, артикуляційного та тембрового порядку тотожні звуковим ознакам виконавського інтонування. Це спонукає до всебічного вивчення історично усталених особливостей інструментально-виконавської вимови, стильової специфіки її еволюції.

В опануванні навичок виконавського інтонування педагог повинен спрямовувати свідомість учня на таку їх важливу ознаку як "комплексність", тобто взаємодія та взаємообумовленість усіх компонентів : музично-художнє завдання, відповідний прийом інструментально-виконавської вимови, апробований найзручніший спосіб його технічного втілення.

Оскільки на практиці у способах виконавського інтонування поєднується артикуляційне, динамічне, агогічне, темброве розмаїття інструментальної вимови про суттєві узагальнені особливості виконавських навичок можна говорити вже на рівні способів стилістично відповідного звуковидобування. Тому у роботі над музичним твором важливо зосереджуватися і на суттєвих особливостях різних типових прийомів стилістично обумовленого звуковидобування, засвоєння яких дозволить варіативно застосувати раціонально сформовану техніку звукотворення та прискорювати процес вивчення нового музичного твору.

Оптимізація методики вивчення музичного твору, процесу інструментально-виконавського навчання загалом з огляду на його специфіку у різних освітніх закладах має базуватися на перелічених принципах та водночас потребує творчого застосування накопиченого музично-педагогічною думкою досвіду з урахуванням віку учня інструментального класу, рівня його розвитку, психологічних особливостей, мети навчання у певній освітній ланці тощо.

Література

1. Беркман Т.Л. Индивидуальное обучение музыке. – Москва : Просвещение, 1964. – 220 с.
2. Брояко Н. Б. Методика навчання гри на бандурі : навч. посіб. / Надія Богданівна Брояко. – Київ : КНУКіМ, 2007. – 230 с.
3. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста : монографія / Надія Богданівна Брояко. – Івано-Франківськ : Облдрук, 1997. – 152 с.
4. Мандзюк Л. Звукові барви бандури як результат свідомої роботи над технікою : навч.-метод. вид. / Любов Мандзюк. – Харків : Глас, 2001. – 11 с.
5. Михайлов М.К. Этюды о стиле в музыке : Статьи и фрагменты : сост.,ред. И примеч. А.Вульфсона; вст. ст. М.Аркановского / М.К.Михайлов. – Л.: Музыка, 1990. – 283 с.
6. Рихлюк Л. І. Методика навчання гри на бандурі : навч. посіб. / Лариса Ігорівна Рихлюк. – Луцьк : ПрАТ "Волинська обласна друкарня", 2011. – 176 с.
7. Самостійна робота бандуриста над гаммами : метод. рек. [для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв] / [уклад. Л. С. Мандзюк]. – Київ ; Харків : Глас, 2004. – 23 с.
8. Уралова Т.М. Фортепиано – исполнительное искусство и педагогика В.Х.Разумовской : дис. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство"/ Т.М.Уралова. – Нижний Новгород, 2010. – 210 с.
9. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога/ М.Э.Фейгин. – М.: Музыка, 1975. – 110 с.
10. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2003. – 352 с.

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Відповідальні за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович
Шевчук Степан Іванович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 23.03.2017 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 23,02. Наклад 100 пр. Зам. 18.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».